

METTE MOESTRUP
"I DUET FINNS MÅNGA DU"
OM DU'ET OG BREVET
I TUA FORSSTRÖMS LYRIK

Men om du är ensam är jag ensam

TUA FORSSTRÖM

1.

På gammelnordisk betyder navnet Tua *to*.

Tua kan være en feminin bøjning af det latinske tuus, *din*.

Tua kan også være en forkortelse af Perpetua, som betyder *evig*.

2.

Havde det ikke været for Tua Forsström, var jeg måske aldrig sprunget ud som digter.

Første gang, jeg mødte hende, var i begyndelsen af 1990'erne i Århus, hvor hun skulle læse op til et poesiarrangement sammen med Helena Eriksson og Pia Juul, og jeg, som lige var begyndt at studere litteraturhistorie, skulle være konferencier. Den aften for cirka 25 år siden var jeg så starstruck og nervøs, at jeg følte, mit hoved svævede over min hals som en discokugle. Ergo fortaber oplæsningen sig i tåger. Senere mødtes jeg med Tua på en café i Århus, hvor jeg betroede hende, at jeg selv skrev digte. Hun var klædt i støvet lilla fra top til tå, kan jeg huske. Som forsiden på *September*. Jeg var (usikker/selvhøjtidelig og) inspireret af Emily Dickinson, for hvem det at udgive var fremmed som *Firmament to Fin* - jeg var i tvivl om, om jeg overhovedet ønskede at udgive, være offentlig. Tua og jeg begyndte at skrive breve til hinanden, og jeg sendte hende det manuskript, jeg havde arbejdet på i flere år. Som var min skrivemaskine et klaver (jeg spillede klaver fra jeg var ti til nitten), havde jeg den ide, at jeg skulle kunne skrive et digt udenad og fejlfrit, før det var færdigt. Pretty neurotic.

Tua skrev til mig, *march, march*, skynd dig at sende det til et forlag. Før det mister sin energi, før det stivner. Og hun forklarede mig, at det *at udgive, at give ud* er noget, som ikke kun handler om én selv. At det er en givende gestus.

Så puttede jeg manuskriptet i en konvolut og konvolutten i en postkasse. Så forsøgte jeg at hive konvolutten op igen - det kan man bare ikke, skulle jeg hilse at sige!

Det endte med, at Tua endog gav min debut titel; hun foreslog *Tatoveringer*,

et ord, som står i dette korte digt: ”Dragen, falmet grøn, spyr ild/ mod rosen, modermærket, hjertet - pensionistens tatoveringer bevæger sig.”

Da Tua således var min debuts gudmor, so to speak, kan det næppe undre, at jeg valgte at indlede den med et citat af hende, det er fra et digt fra *Parkerna*:

De döda tiger som bomull.

Nu så længe efter tænker jeg, at det har vist sig at være et uhyggeligt præcist motto for mit arbejde, fordi jeg i senere værker har skrevet meget om døden. Om at være vidne til en andens død. Men dengang var det måske mere bomuldens tysthed, der greb mig.

3.

I *Tallört* står der om du’et:

Hur skulle jag kunna transformera dig
til bild, til språk, när vintern
har varit så lång och hela havet
bruser nu i min öronsnäcka?
(...)
Du går inte över

Der står:

”I duet finns många du”

Du’et vider sig ud i tid som et kontinuum. Du’et vider sig ud i rum; er mange.

Jeg tænker, at henvendelsen til du’et er helt og aldeles grundlæggende i Tua Forsströms lyrik. Du’et er på en gang singulært og mangfoldigt, enestående og åbent, konkret som en krop og abstrakt som en tanke. Denne dobbelthed gør, at henvendelsen både virker fortrolig, ja, intim (som en hemmelighed hvisket i øret) og reflekterende, rækkende ud over det specifikke. Der er dette afvæbnende nærværende i henvendelsen, som gør, at man læser og lytter med hjertet. Men samtidig finder et tanke- og sprogarbejde sted: Idet du’et tillaes, undrer digterjeg’et sig over, hvordan hun skal kunne ”transformere” det til billede, til sprog.

Det at ”transformere” du’et hænger nok også sammen med angsten for at ”deformere” du’et - som der står i *Parkerna*: ”Jag vill/ inte att du är deformerad.” Som jeg læser det, spørger transformerings- og deformerings-sporet til, hvad *form* gør ved henvendelsen. Det er en samvittighedsfuld spørgen, måske er den også nysgerrig, undrende. Hvad gør lyrisk form ved et du? Hvem eller hvad bliver du, når jeg taler til dig i et digt?

4.

I 1995 lavede jeg et interview med Tua, som blev trykt i det århusianske tidsskrift *Standart*. Interviewet var betitlet "Selv er jeg for eksempel sådan et menneske". Der fortalte hun om, hvordan hun er inspireret af den tysk-jødiske filosof Max Buber (1878–1965), især hovedværket *Jeg og Du* fra 1923. Fraværsoplevelsens vilkår, så udbredt i modernismen, kombineres hos Buber med håbet om mødets mulighed. Buber skriver: "Grundordet Jeg-Du kan kun siges med hele ens væsen. Samlingen og sammensmeltningen til et helt væsen kan aldrig ske ved mig og aldrig uden mig. Jeg bliver til Du'et; idet Jeg bliver til, siger Jeg Du. Alt virkeligt liv er møde."

Mødet og det dialogiske som håb gennemstrømmer Forsstrøms vemodige, melankolske, af og til sørgmuntre digte, alt imens de ikke skyr at skildre ensomhed.

"Men om du är ensam är jag ensam" står der i *Sånger*.

Der står også: "Jag vet att du är nånstans ganska nära här och i mörkret glänser".

Måske er drivkraften i Tua Forsstrøms digte ikke så meget at gøre digterjeg'et mindre ensomt, som at gøre du'et selskab? Ja, måske. Disse digte vil ikke, at du skal være ensom. En omsorg for den anden gennemstrømmer dem.

Det ville være upræcist at sige, at digter-jeg'et er selvkritisk over for sin magtposition som formgivende, som subjekt, der taler til et objekt, selvom deformerings-sporet berører, at formgivningen *kan* indebære en forvrængning. Dette hænger nok sammen med, at sammensmeltningen mellem jeg og du - som hos Buber - lige så lidt kan ske "ved mig" som "uden mig". Jeg'et er nødvendigt, det kan ikke destruere sig selv eller splitte sig op i atomer i denne du-lyrik. Det kan smile ad sig selv, det kan se sig selv udefra, men det er i bund og grund ikke et særlig selvoptaget digterjeg. Det, som er på færde, er en særegen sensitivitet og en til tider forfjamsket nænsomhed over for du'et. En årvågenhed over for mødet som mulighed. Gennem sproget.

Skratta inte! Jag tror på
språket som en förändringens möjlighet
Jag tror på det tafatta, det förvirrade, osäkerheten

lyder der i *Tallört*. Bydemåden er *også* en måde at henvende sig til et du på, og her forbindes det med et credo. Noget nær en lille poetik. Sproget som en forandringens mulighed – og, tænker jeg, dette må være et sprog, der rummer det usikre og forvirrede og ikke stræber efter det fejlfrie, perfekte.

Buber inspirerede, som formentlig bekendt, Levinas - og Levinas' ide om mødet med den andens ansigt som et etisk moment forekommer ikke fremmed for Tua Forsstrøms digtning. Det med- og mellemmenneskelige fremstår som et meget stort tema i hendes værk, måske dets grundklang. Der er helt klart et etisk aspekt ved hendes arbejde med du'et, som man godt kan forholde sig

filosofisk til - imidlertid er det helt afgørende for forståelsen af det forsstrømske du, at det etiske aspekt udspiller sig inden for sproget, skriften, lyrikken.

5.

En lille digression: Når jeg igen og igen skriver *lyrik* og ikke *poesi* i dette essay, så er det, fordi jeg mener, at Tua Forsström primært skriver sig ind i den tradition, som i Danmark kaldes centrallyrikken, og fornyer den indefra, så at sige. Hun skriver ikke fx konceptuelt eller semantik-opløsende, og hun referer til genretræk som (linjen og) enkeltdigtet i sine samlingers storform.

Det er for det første i kraft af hendes originale og *ongoing* arbejde med det lyriske digts grundfigur jeg-taler-til-dig, at hun fornyer samtidslyrikken. For det andet er det gennem hendes kærlighed til det usikre og forvirrede i sproget, som dels nogle gange hænger sammen med humor, andre gange med et mundligt islæt ”Och här, jag måste få visa dig/ Lindas första gruppbild: som sparvar/ sitter de uppstretade på en bänk/ ettåringarna”. Her, i *Tallört*, fra 1979, rummes hverdagslivet med barnet, og i de tidlige bøger optræder både Mahler og menstruation, men bekendelseslyrisk bliver tonen aldrig. Dertil elsker Tua Forsström billeder og rytme alt for højt, tror jeg. Hør bare den blinkende afsluttende opremsning i mit yndlingsdigt fra *En kväll i oktober* *rodde jag ut på sjön*:

Nästa kapitel heter: att glömma
Blåser mot ansiktet snö
Blåser iväg över vattnet fjädrar och skräp
Slits och går sönder snöar på vattnet smälter
vatten i vatten regnar tårar rinner längs
kinderna vatten längs halsen Insomnia
glitterstorm hysteri

6.

Insomnia

glitterstorm hysteri

Åh. Giv mig en T-shirt, hvor det står på!

Hvad kom jeg fra? Jeg kom fra, at det etiske aspekt i Tuas arbejde med du’et udspiller sig inden for lyrikken, og at det dermed også drejer sig om henvendelsen i sproget og skriften.

I den lyriske digtning er apostrofen central. Alt andet lige har Tua Forsstrøms du-digte også akse i apostrofen, hvor digteren vender sig bort fra du’et og taler til du’et i al offentlighed. Eller man kan sige, at Tua Forsström nyfortolker det lyriske digts såkaldte begærsmonolog, hvor jeg-taler-til-dig-og-du-er-ikke her.

Hos en samtidig dansk digter som Henrik Nordbrandt, der ligesom Tua er en ener i forhold til diverse samtidsstrømninger, er du’et meget ofte et tabt

kærlighedsdu, ligesom han beskæftiger sig meget med forskellige kærligheds-
poesitraditioner. Det er måske ikke kærlighed og begær, der er Forsströms
allerrødeste tråd, eller er det? I *September* skriver hun:

Skriv et brev
om kärlek. Inte riksdagsvalet,
litteraturkritiken, sjukförärrkingens
ersättningsgrunder, skriv om kärlek.
Skriv et brev om kärleks
brist: Glöm ditt namn!

Well, det jeg ville sige, var, at det nordbrandtske begreb *bortnærværende* til en
vis grad giver mening i forhold til du'et i hendes digtning. Du'et kan godt siges
at være *bortnærværende* hos hende.

Selvom mødet hele tiden er ganske nært, idet det altid er en mulighed, *sker*
det ikke bare sådan lige, konstant eller uden videre. Det kan ikke forceres. Lige
så potentielt tæt på, mødet hele tiden er, lige så skrøbeligt er det, i fare for at
forsvinde. Der pågår derfor en *søgen* efter de billeder, som gør mødet muligt.
Denne søgen sitrer i de her strofer fra *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön*:

Vi blir gamla, förvirras
”Jag brann i onödan, for onödiga saker”
Det är tyst när man reser om natten, regnet
prasslar mot mörka blad

Vi känner tacksamhet när de vilda djuren kommer nära
utan att notera oss
Det finns bilder som gör det möjligt att se det andra,
jag vet inte i vems dröm du befinner dig i det jämnt fördelade
mörkret och det regnar rosor över alla djur

Her er du'et på en måde langt væk, selvom tiltalen er fortrolig ”jag vet inte i
vems dröm du befinner dig”, og det er, apropos det *bortnærværende*, tit mellem
fraværet og håbet om mødet, at du'et tiltales hos Tua Forsström. Du'et er ofte
tavst, eller det svarer ikke, det er måske ude af stand til at svare.

Du'et kan være et kærligheds-du, som glimrer ved sit fravær i tabets tegn.
Det kan komme til jeg'et i drømme, som i *Parkerna*, hvor ”Du kom til mig i natt
i drømmen” og ”Jag känner mig/ sjuk, men ingen tycks bry sig om det. Ingen!
Du/ står återigen vid min säng i det månbelysta rummet./ det er dåligt, jawohl.”

Du'et kan være et barne-du, som i *September*: ”Ta mig i famnen Linda! Jag/
är så liten”.

Du'et kan være selvtiltale eller en læserhenvendelse.
Meget ofte er du'et dødt, alligevel retter digtet sin henvendelse til du'et.
Eller digterjeget skriver et brev til du'et

7.

Brevet spiller en væsentlig rolle i Tua Forsströms digtning.

Selv har jeg en stor forkærlighed for breve og digte, brevdigte og digtbreve. Attså ikke kun det virkelige brev, skrevet af en digter og sendt med posten og sådan nogle brevvekslinger som fx Rainer Maria Rilkes *Breve til en ung digter* eller Ingeborg Bachmanns og Paul Celans *Herzzeit*. Jeg forguder også det fiktive brev som fx Emily Dickinsons mystiske *Master Letters* eller Bachmanns *Briefe an Felician*. Kort sagt alle slags brevdigte og digtbreve! Så dette er en del af Tua Forsströms værk, som jeg er ekstrastor fan af!

Digterjeg'et i Forsströms univers skriver breve til mange forskellige, heriblandt Marilyn Monroe, Tarkovskij og den latinske digter Sextus Propertius.

I brevet til Marilyn Monroe, som står i *Snöleopard*, bruges oven i købet et af det virkelige brev genretræk, idet digtet indledes: "Bästa Marilyn Monroe". Teknisk set er der ikke tale om et du-digt, eftersom Marilyn Monroe tiltales De. Det skaber en lille distance, som giver ekko i anden linjes inkludering af et eksternt medie, avisen: "Jag läste åter om Er i tidningen." Brevskriveren har altså aldrig mødt modtageren i virkeligheden, kun læst om hende i avisen. Desuden er modtageren død, hvilket ikke forhindrer brevskriveren i at komme med advarsler og gode råd. Det er jo et paradoks, brevet til det døde De, den uopnåelige modtager. En alternativ læsning er, at brevet skal læses som skrevet inden Monroes død, og at jeg'et er lidt synsk! Men dét, der får en til at opfatte modtageren som død, er jo, at der står:

Jag vill inte blande mig i, tro inte det
Men jag är äldre än Ni,
och inte så vacker: Mellan natt och gryning
tar någon Ert liv

Måske ønsker brevskriveren/digterjeget ikke, at Marilyn Monroe (død eller ej) skal være ensom. Ensomheden er måske en lighed mellem jeg'et og du'et, selvom der er tale om to forskellige former for ensomhed:

Jag läste åter om Er i tidningen.
Ni stod utanför huset i Beverly Hills
och sade att Ni är summen av
fyrtio ensamme hotellrum.

og senere, hvor man fornemmer, at jeg'et mener at have oplevet en større, værre ensomhed (tæt på døden):

Ni taler ständigt om döden, men Ni har

aldrig kastats i det sjupa mörker som dränker
människan i aska och natt utan förbarmande

Jeg'et sammenligner sig med De'et i forhold til alder, skønhed, berejsthed, en sammenligning, der markerer forskellene mellem afsender og modtager. Advarslerne gives ud fra disse modsætninger, og der er tale om lettere fordømmende formaninger:

Undvik alltså att klä Er halvnaken
Viska inte sådar konstigt när Ni sjunger
Undvik ensamme promenader och mörker

Efter disse gode råd i bydemådeform (mine kursiveringer) rækkes der ud efter et muligt lighedspunkt ud over ensomheden, nemlig "trädgårdsskötsel". Det betyder meget for hele brevdigtets stemning og for, hvordan man oplever relationen mellem jeg'et og du'et, at det udmunder *spørgende*: "Ert hus/ syns nästan inte i all grönskan på bilderna,/ är Ni intresserad av trädgårdsskötsel?"

I det spørgende ligger et slags naivt håb om, at Monroe kunne svare, jovist. Men der sker også en slags vending til slut i digtet, som handler om håb på en anden måde, fordi jeg'et ændrer syn på modtageren: Det er i de sidste linjer, jeg'et spørger vestens største sexsymbol om noget, der ikke handler om hende som objekt, men som et subjekt, man måske kunne have noget til fælles med. Såsom at ynde sin have.

8.

Et brev-agtigt træk, som findes mange, mange steder i Forsströms digte, er: *Jeg skriver til dig, fordi ...*

I Monroe-digtet er det: "Jeg skriver til Er för att man bör undvika vissa personer, såvitt möjligt".

Her er nogle eksempler fra *Parkerna* og *Efter att ha tilbringat en natt bland hästar*:

Jag skriver til dig för att
det finns ett jämnmod, den lilla
hästen på Via del Corso som går
där den inte vågar

Jag skriver till dig för att
jag inte längre tror det är
farligt att vistas här efter
mörkrets inbrott.

Jag skriver för att jag besökte

Er konsert, det var den sextonde september.

Jag skriver för att Ni är död och för att jag vaknade i våras på mitt hotel mot gatan i Benidorm till det underbare höga kvittret.

Jeg skriver til dig, fordi er en så gennemgående figur på tværs af værker, at jeg vil tillade mig at sammenfatte mit essay i den her sætning:

Tua Forsströms du-lyrik er brevdigtende, fordi henvendelsen til den anden er drivkraften. Ja. *Tua Forsströms du-lyrik er brevdigtende, fordi henvendelsen til den anden er drivkraften*

9.

De döda tiger som bomull er stadig mit motto. De døde kan man ikke spørge om lov til at skrive om. Deres tysthed konfronterer en med mange etiske spørgsmål. Deres tysthed er med til at forme og forvandle ens sprog. Nogle gange gør deres tysthed, at man selv får lyst til at blive tyst.

Nogle døde kan jeg godt skrive du til. Men en kvinde, som jeg ikke kendte, og hvis voldsomme dødsfald (hun faldt ud fra fjerde sal over for min lejlighed), jeg for nogle år siden tilfældigt blev vidne til, kunne jeg *ikke* tiltale som du. Jeg kunne heller *ikke* skrive om hende, dét føltes også forkert. Jeg læste i den forbindelse meget Levinas, og jeg tænkte over, om grunden til, at jeg ikke kunne tiltale den døde som *du* var, at jeg aldrig havde set hendes ansigt helt. Digtet, jeg til slut skrev og udgav, hedder "At mælken løber til når en fremmed spæd græder", og det findes i min digtsamling *Dø, løgn, dø*.

Det var jo en øjenvidneproblematik, hvor handling og skrivehandling skulle overvejes i forhold til hinanden. Det handlede meget om forholdet mellem den andens ansigt og du'et. Det er selvsagt ikke identisk med de områder, jeg har indkredset hos Tua, men der er fællesmængder. En spørgen til, hvad det at skrive du betyder. En spørgen til det etiske aspekt heri.

Da jeg forberedte mig til at holde foredraget, som siden blev til dette essay, faldt jeg over nogle tekster, "Vidnebreve", som var det første, jeg skrev om ulykken. De blev ikke trykt i *Dø, løgn, dø*. Det er digtbreve, selvom der ikke er linjebud. Det var i disse, jeg fandt ud af, at der *var* et muligt du, nemlig et medvidne, han hed Hossein. Han blev også du'et i "At mælken løber til, når en fremmed spæd græder".

Det gav et gib i mig, da jeg genlæste vidnebrevene. For jeg havde lige siddet og fundet alle de der *Jeg skriver til dig, fordi* hos Tua. Jeg ville citere dem i mit foredrag. Og se så lige. Dette – det første af i alt tre vidnebreve – begynder med netop de ord: *Jeg skriver til dig, fordi...*

VIDNEBREV 1

Jeg skriver til dig, fordi jeg ikke kunne høre, om hun sagde ”mit ben” eller ”mit barn”. Begge dele gav mening. Det åbne benbrud. Barnet, som åbenbart havde været oppe i lejligheden. Sproget er for dårligt. Hjælper Allah dig? Du skal ikke høre et ondt ord. Selv tror jeg ikke på noget større end os. Båndet kører i båndsløjfe under mit kranie. Jeg drømmer om en formløs mund. Der er kommet noget ulevende over mig, synes jeg, mine kys. Jeg suger i min kæreste som en slap vampyr. Selv min søns stemme går gennem et vattet gitter. Det går nok i sin mor, som man siger. Hvordan har du det? Og din kone. Hvor var det, du sagde, I kom fra? I var flygtet fra noget, en krig? Hvorfor kan jeg ikke huske det? Det er for dårligt. Og skammen over at have taget fejl af den døendes etnicitet. Det, at jeg troede, hun var grønlandsk, og så viste det sig senere, at hun var filippinsk. Og skammen over ikke at kunne tilgive sig selv for at have taget fejl af den døendes etnicitet i sådan en situation. Det er ude af proportioner. Realitetssans som modvægt til skyldfølelse. Vi gjorde, hvad vi kunne, ikke? Det var ikke vores skyld. Størst af alt er afstanden mellem os. Udsatheden er i det mindste fælles.

Jeg fortæller jer dette, fordi jeg vil *vide*, hvor dybt Tuas ord er rodfæstet i mig. Hvor forskelligt vi ellers end skriver. Jeg opdagede ikke ekkoet, da jeg skrev vidnebrevet, jeg sværger! Men nu tænker jeg: *Jeg skriver til dig, fordi* - plantet i min hjerne af Tua - gjorde det muligt for mig overhovedet at rette en henvendelse til et du i denne svære skrivehandling. Jeg befandt mig i en skrivekrise, hvor jeg følte ordskyld og lede ved at være skrivende: ved at vidne med ord i stedet for krop. Sproget var, som det hedder i teksten, blevet for dårligt. *Jeg skriver til dig, fordi* blev en måde at blive ved med at skrive på. (Ingeborg Bachmann: ”Det gælder om at blive ved med at skrive.”) Det er heller ikke helt U-TUASK, den måde, jeg her skriver om afstanden og det fælles på. Fraværet er stort, men mødet mellem jeg’et og du’et er muligt, om ikke andet så, fordi *udsatheden* er fælles.

10.

Kære Tua,

Glömska är att minnas häftigt, skriver du et sted. Det var længe siden sidst, ingen af os var helt sikre på præcis hvor længe. Vi gik over torvet og talte om sorg, sneen faldt på vores kinder. Nogle gange er pupiller musik. Har du set nordlys? Var det grønt? Måske har jeg allerede sagt tak. Jeg skriver til dig fordi, jeg sidder her i mørket og læser. Jeg er blevet ældre, ja, men månen er den samme. Liljestøv drysser som glimmer på de opslåede sider. Jeg puster det væk. *Næste kapitel heter: innan vi glömmes*

* Her er de andre to vidnebrev:

VIDNEBREV 2

Man dør ikke af at ligge på et hotelværelse og hulke *Hossein*, Hossein. Man siger,

det, man ikke dør af, gør en stærkere. Jeg savner dig på en måde, som ikke gør din kone jaloux. Hun nikkede, da vi omfavnede hinanden og hulkede, dagen efter ulykken. Vi, to tilfældige vidner, et helt tilfældigt vi. Ingen af os havde kunnet sove om natten. Det føltes som et lille mirakel: At vi begge to tilfældigvis kom for at lægge blomster i samme øjeblik. Hvide blomster. Det lindrede sådan at se dit ansigt igen. Du skrev med min kuglepen til de efterladte: *Gud giver jer tålmodighed*. Du skrev *giver*, ikke *give*, jeg bed mærke i det r. Jeg kan se den blå skrift på det ternede papir for mig. Din håndskrift. Selv skrev jeg min adresse. Jeg bor jo lige over for det vindue, som kvinden faldt ud af. Jeg ved ikke, hvor hendes mand og barn bor nu. Kun at de er flyttet. Vinduet overfor er stadig mørkt og tomt. Det er med mig overalt. Det er med mig på hotel. Har du det også sådan? Det vindue i hjernen konstant? Selvom du bor et andet sted. Hvor? Hvorfor gav jeg dig ikke mit telefonnummer? Kære, kom forbi en dag, kom endelig forbi. Hendes navn her. Jeg kan ikke skrive du om hende, til hende. Dig, kun dig, kan jeg skrive om hende til. Vidne til vidne.

VIDNEBREV 3

Evnen til empati varierer ikke bare fra menneske til menneske, men også fra situation til situation. Umiddelbart efter ulykken satte jeg en rasende, dirrende, rød streg i en tekst, skrevet af en anden end mig, under *den utroligt svære erkendelse af, at noget andet end én selv eksisterer, at en anden eksisterer* og skrev i marginen: 1. Som om man kan sidestille noget og nogen. 2. Som om erkendelsen af, at en anden end én selv eksisterer er utroligt let at undgå!!! - Og nu kan jeg slet ikke forstå, hvordan det kunne hidse mig sådan op, eller, jo, det kan jeg måske godt, men min margintekst siger også meget om mig selv. Ham, der har skrevet det, er som sagt en anden end mig, han eksisterer. Kan du huske den unge mand, som besvimede? Det var også en indlevelse, selvom den gjorde ham ude af stand til at hjælpe, på sin vis en større indlevelse end at holde hovedet koldt. Nogle gange ville jeg ønske, at jeg også havde besvimet. Men man vælger ikke selv, om man besvimer eller holder hovedet koldt, det var det, vi erfarede, ikke, at man ikke har et valg. Grunden til at man ikke dør af at være vidne til en andens død er, at en anden holder op med at eksistere. En anden end en selv. Hvem bærer vidne for vidnet? *Ingen bærer vidne for vidnet*. Vi så hinandens ansigter, som vi ikke kendte eller genkendte, se en andens ansigt, som vi ikke kendte eller genkendte, knust til uigenkendelighed. Hendes knuste ansigt er inde i mit hoved, som jeg holdt koldt. Jeg anede ikke, at jeg kunne holde det så koldt. Hvis det, vi gjorde, var godt, hvorfor har jeg det så så dårligt? Hjælper Allah dig? Jeg ved ikke, hvordan jeg, hvis vi aldrig ser hinandens ansigter igen, skal bære hendes knuste alene bag mit hele? Uden dit. Dit ansigt over for mit.